LES DANSES DEL REI MORO D'AGOST

Antoni Salvador Climent

Professor: Jordi Reig Bravo

Llenguatge de la música tradicional i Anàlisi específic i treball de camp

LES FESTES

Les festes del Rei Moro d'Agost, declarades bé de rellevància local immaterial, es celebren del 26 de desembre a l'1 de gener, encara que durant el mes de desembre ja es fan alguns actes, com el Pregó el 8 de desembre, coincidint amb la festa de la Puríssima, o la presentació del cartell de festes. Per altra banda, per als organitzadors la festa mou el mateix 1 de gener, quan han de començar a planificar la festa del desembre següent (Melis, 2011a).

Aquests organitzadors són els jóvens de divuit anys, els anomenats *danseros*. Ells s'encarreguen de preparar-se durant tot l'any per a que tota la festa funcione correctament. El pas previ es ser *naranjeros*, que correspon als jóvens de desset anys. Són els que l'últim dia baixaran els collars de taronges que han penjat els danseros pels balcons de la plaça on es ballen les danses, agafant així el relleu de l'organització de les danses. I per acabar, una vegada deixen de ser danseros, passaran a ser quintos, els que ajuden a la festa des de l'experiència d'haver participat altres anys (Morant, 2014a).

Per altra banda, es troba les figures del Rei Moro i la Reina Mora. Aquests dos personatges són elegits per els danseros, arribant-se a subhastar el càrrec si hi ha més d'un pretendent.

> Los reyes moros son elegidos tras una puja previa con los danseros, a los que ofrecen distintas prebendas. Antiguamente era Rey Moro quien más corderos, conejos o botas de vino ofrecía. En la actualidad el "vil metal" se impone (Morant, 2014b).

Aquests personatges, que donen nom a la festa, però no són la figura més important, apareixen la nit del 27 de desembre. L'origen del personatge podria ser un híbrid entre el Rei Pàixaro i la Mahoma, dues figures que apareixen a pobles propers com Biar, on van per separat (Melis, 2011b).

El primer acte és el cant a la Reina Mora, on la gent del poble li dedica uns versos, sempre sobre la mateixa melodia, amb introducció de la dolçaina i tabal, molt similar a les copletes que es poden trobar a diferents pobles de la Marina, com Xaló o Finestrat. Després d'aquests cants, vesteixen al Rei amb tota la roba preparada per al foc, perquè de camí a la plaça, mentre va baix d'un pal·li, li aniran tirant coets.

Una vegada en la plaça el Rei i la Reina fan el paper de caps de dansa. Aquesta nit també és la que els danseros pengen als balcons de la plaça les taronges que seran baixades pels naranjeros l'últim dia. A partir de l'endemà, els Reis Moros ja van amb el vestit més elegant, entren a cavall a la plaça, mentre els acompanya la banda de música del poble. (Melis, 2011c).

Un altre fet curiós de les festes són les paperades, uns cartutxos de paper, plens de caramels i boles d'anís, que van tirant-se al cap tots els assistents a la dansa, sobretot els danseros, que ho han d'aguantar com una prova més. Uns especialistes en colpejar amb les paperades eren els personatges grotescos anomenats carasses, que apareixen durant cada nit de danses menys les del Rei Moro (28 de desembre) i la nit de Cap d'Any. Encara que actualment estan tornant a eixir, van desaparéixer a meitat dels anys setanta del segle passat, pareix que per algunes baralles que van produir i, sobretot, perquè un alcalde es va cansar i ho va prohibir. Com el principal objectiu era l'anonimat, procuraven disfressar-se amagats de tot el mon i, en eixir a la plaça causaven tot el rebombori que podien, tirant farina, paperades o aigua, tant al públic com als balladors (Melis, 2011d).

La combinació danseros-naranjeros, amb les seues funcions ben definides, és una mostra de ritu iniciàtic. Passar la prova d'organitzar les festes els converteix en adults de ple dret de cara a la societat. També és interessant veure com des de la resta de la societat els permeten desbocar-se durant els dies de les festes.

> Los danseros y naranjeros establecen un "cuartelillo" en una casa de campo alejada del pueblo durante los siete días que duran las fiestas donde estos jóvenes comen, beben, duermen y organizan fiestas privadas. Durante este periodo de tiempo vivirán en una especie de inmunidad total donde toda la comunidad comprende y escusa cualquier actividad ilícita que pudieran realizar. [...] Las madres y padres ven con relativa complacencia los abusos etílicos y otros tipos de actuaciones histriónicas (Morant, 2014c).

Segons s'explica a l'ordre on es declara bé de rellevància local immaterial les Danses del Rei Moro d'Agost:

> [...]parteixen d'una arrel tripartida constituïda per les festes de bojos, els moros i cristians i la celebració de quintes, i són les primeres, les festes de bojos, el canal de connexió per a endinsar-nos en els seus orígens. (2020)

Per un costat la figura del Rei Moro[1] té moltes semblances a altres personatges propers a Agost, com el Rei Pàixaro a Biar, el Rei Moro d'Elx (festa ja desapareguda). El descontrol festiu amb permissivitat també és un tret característic de les festes relacionades amb la Saturnalia romana, que justament coincidirien en dates amb les d'Agost. A aquestes festes de folls se subvertia l'ordre establert, els que manaven passaven a ser manats per personatges, moltes vegades estrafolaris. Un altre exemple proper seria el que podem veure encara en els enfarinats d'Ibi, també durant les festes de la Saturnalia (Monferrer, 1996).

[1] Aquests càrrecs de Rei i Reina moros no tenen cap relació amb les festes de moros i cristians que també es celebren a Agost del 30 de juny al 4 de juliol.

LES DANSES

La dansà és un gènere de ball tradicional i popular valencià que es pot trobar amb diferents variacions a Castelló, on es coneix també com a ball pla, ball rodat, ball del dolçainer o ball de plaça, i a València i Alacant on es sol denominar com a dansà o les danses (Reig, 2011a).

> Les danses, com a fórmula de ball col·lectiu de carrer ritualitzat i alhora lliure, i amb nombroses variants locals que confirmen el model general, estan presents pràcticament en tota la geografia valenciana -tant, que alguns les consideren el ball nacional-, però són desconegudes a la resta de la península (Reig, 2011b: 445).

És convenient diferenciar ball de dansa. Mentre que la dansa té un origen primitiu i està present des de l'origen de la humanitat (Aznar, 2016:7) i un significat i un sentit màgic i religiós, el ball ha evolucionat fins a desprendre's d'eixe sentit i convertir-se en un simple passatemps. La dansà té una finalitat definida en la festa i el ball busca el gaudiment dels executants. D'altra banda, el simbolisme de la dansa ve marcat pels moviments que han de ser precisos, mentre que al ball es permet més llibertat de moviment (Pardo, 2001a: 75-76).

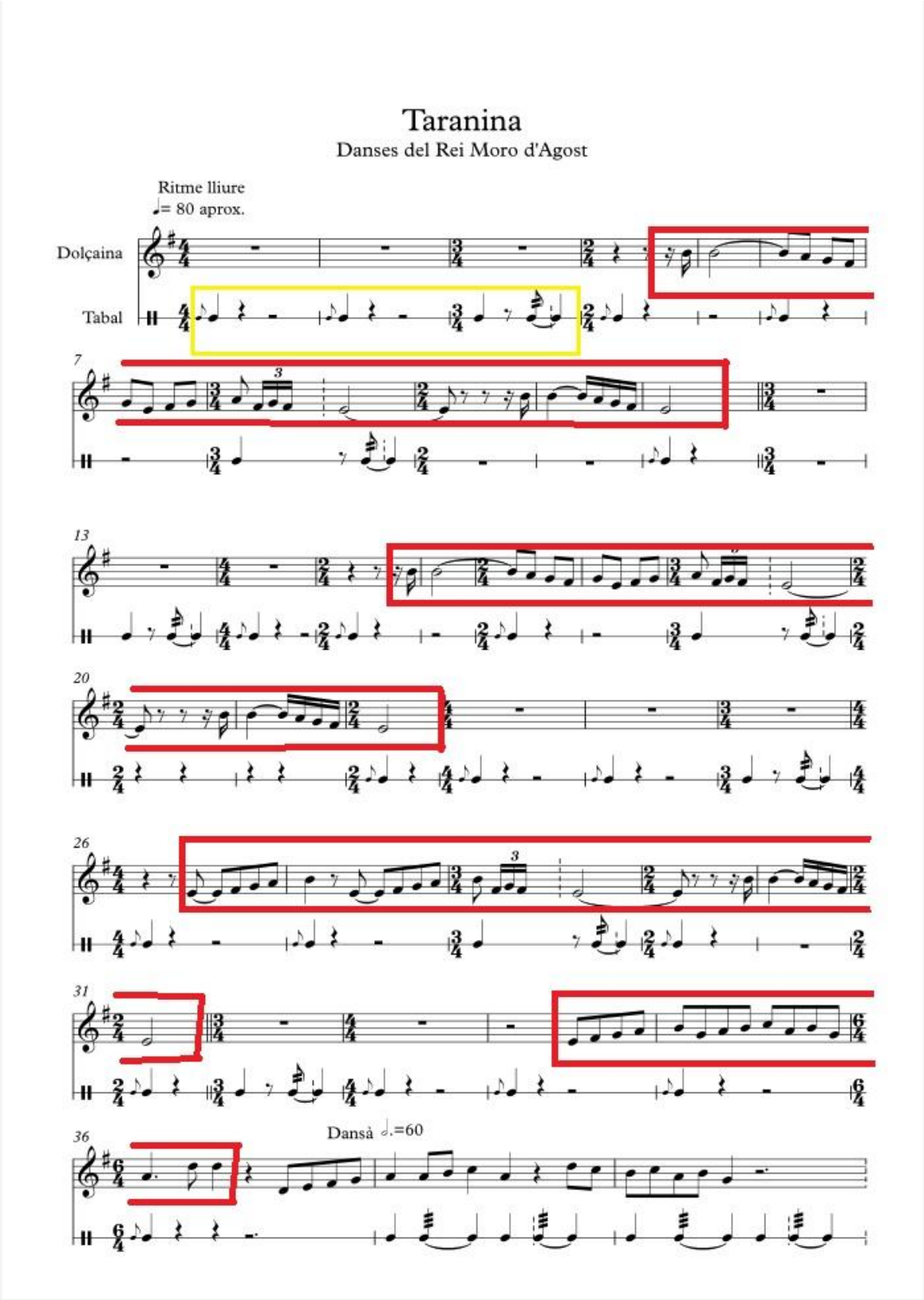
A més d'això, també cal diferenciar entre ball popular i ball d'escola. Mentre que la dansà estaria en el primer grup per la llibertat a l'hora de ballar, encara que existeixen unes normes bàsiques que ha de tindre qualsevol ball, els boleros o les jotes estarien al segon grup, que es podria considerar, en realitat, a meitat camí entre la dansa i el ball (Pardo, 2001b: 374-376).

Seguint amb les explicacions que dóna Pardo per a diferenciar ball de dansa, el cas de les danses del Rei Moro d'Agost, es podria considerar un pas intermedi entre ball i dansa. Les característiques pròpies de la dansa ritual, que coincideixen amb les d'Agost podrien ser: La celebració en una data concreta, ritual del pas a l'edat adulta per part dels danseros, la figura del Rei i Reina moros com a caps de dansa i

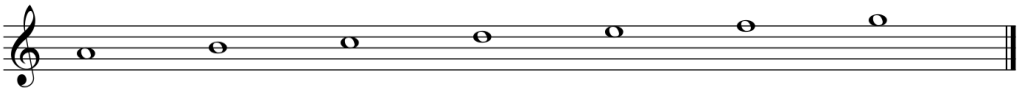
la seua indumentària, així com la dels danseros. Com a arguments a favor de considerar aquestes danses un ball espontani, trobaríem la senzillesa del ball, la participació de la resta del poble darrere dels personatges principals i que aquesta gent participa sense cap indumentària especial. (Pardo, 2001c:77)

TRANSCRIPCIÓ I ANÀLISI

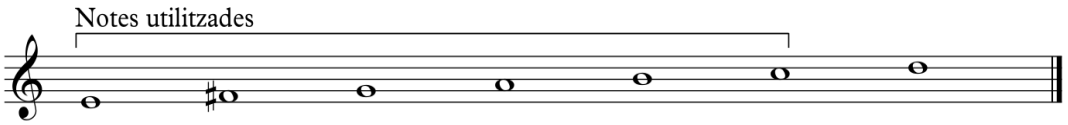
TARANINA



1. **Taranina**



2. **Mode de *La.***



3. **Mode de *La*, transposat a *Mi.***

La melodia està en el mode de *La*, transportat a *Si* en to real i a *Mi* per a la lectura amb dolçaina en *sol*. En la primera part, sols s'utilitzen les cinc primeres notes del mode, tenint com a punts de referència les dues notes de l'interval de quinta *mi-si*, en el to de la dolçaina. Sols al final, quan s'aproxima el canvi a dansà, apareixen el *do* i el *re*, però més com un pas cap a la tonalitat de les estrofes que venen després. La intervàl·lica es mou principalment per graus conjunts.

La primera frase seria des del compàs cinc, amb anacrusi, fins al compàs dotze, amb el *si-mi* dels compassos onze i dotze com a cadència. Aquesta es torna a repetir a partir del compàs setze exactament igual que l'anterior. Al vint-i-set apareix una variació de la mateixa frase, canviant l'anacrusi de semicorxera per una escala ascendent des del *mi*, que acaba amb la mateixa cadència al trenta-u. Als compassos vint-i-sis i vint-i-set, l'escala ascendent que fa anacrusi, està escrita amb el *mi* com a negra, que és com se sol interpretar, però possiblement seria una successió de quatre corxeres i que, amb el ritme lliure, es retinguera més la primera, fins a donar-li el doble de valor que les altres.

El ritme és lent i lliure. Aquesta llibertat és causada per la falta de ball mentre s'interpreta i possiblement també es dega al fet que la taranina era utilitzada pel dolçainer per a escalfar i provar l'instrument abans de començar el ball (Guillen, 2005a: 80). Per eixe motiu, té més sentit tocar-ho amb el mode de *Mi* a la dolçaina i no amb el de *La*, com està transcrit al llibre de Guillen (2005b: 81) i

com es toca a altres pobles, també a tall d'introducció de les danses, com a Benilloba. Aquesta transcripció, segurament estarà feta sobre el que tocaria una dolçaina llarga (en fa) i a to real.

Possiblement, el pas del temps i les interpretacions sobre partitures transcrites han limitat la llibertat rítmica. Tot i això, les pauses que es creen donen peu a perdre el temps i obliguen a dolçainer i tabaleter a estar pendents del que fa l'altre per a respondre's. De vegades aconsegueixen caure junts, altres s'aproximen i altres no. Açò podria ser un exemple evident del que es coneix com a *multipart music*, on no sols és important que es toca, si no les persones que ho toquen i com es relacionen entre elles, i on és un requisit bàsic.

> la disponibilitat per escoltar els altres per tal d'aprendre a unir-se i a estar dins de l'emissió combinada. La música multipart necessita habilitats especials d'escolta: cada intèrpret ha d'escoltar simultàniament la seua pròpia emissió i la de les persones properes (Machiarella, 2010a).

Un altre tret d'aquest tipus de multipart music seria l'aparició de lideratges. En aquesta introducció a la dansa, el dolçainer és el que va tocant més lliure i el tabaleter el que ha d'estar més pendent de la melodia per a intentar coordinar-se.

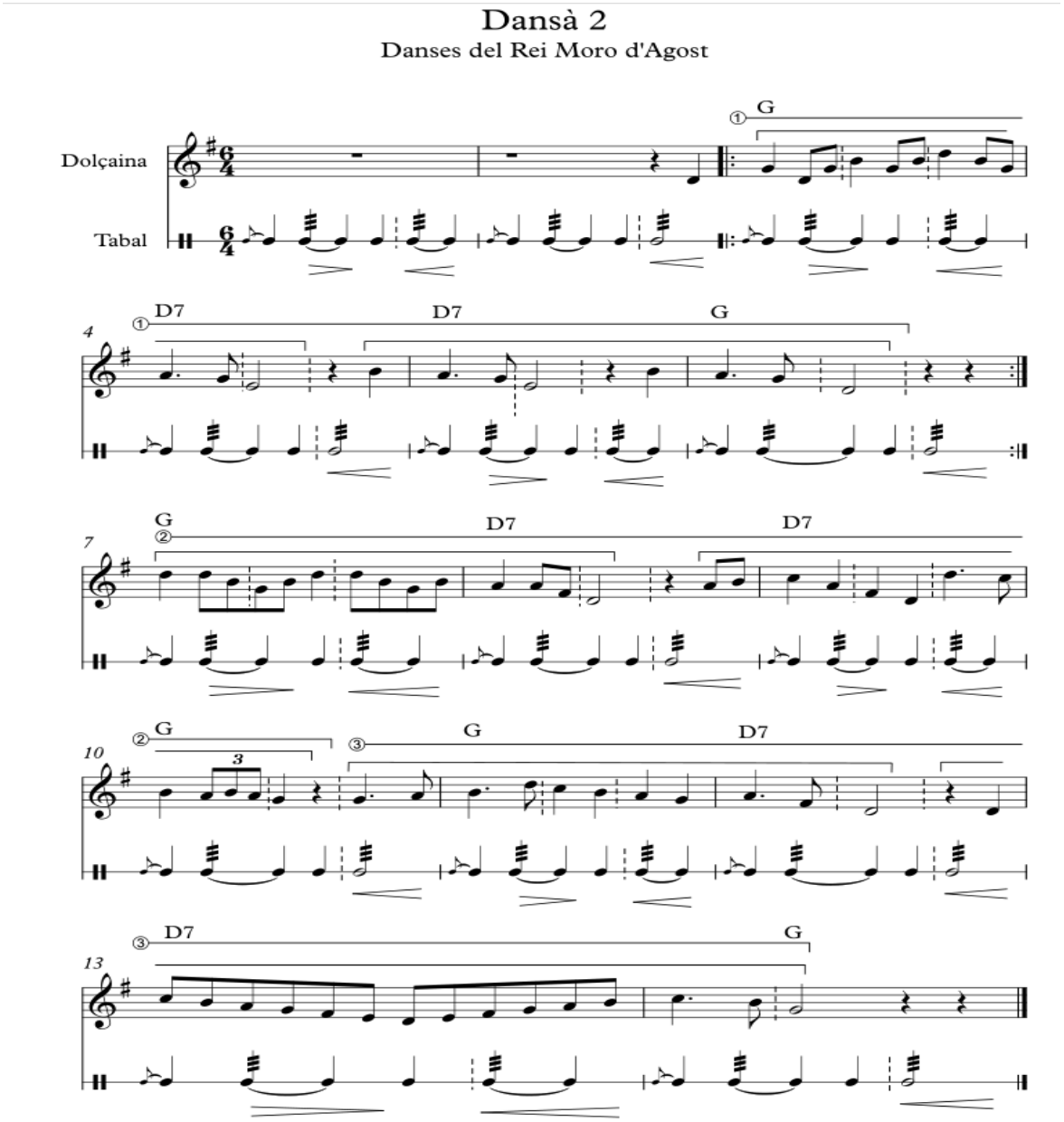
En general, es crea una estructura d'onze temps (marcada en groc a la partitura i que correspon als tres primers compassos), que el ritme del tabal divideix en dos compassos de quatre temps i un de tres. Aquest últim compàs de tres temps es podria dividir en 2+1 per al tabal, mentre que la melodia de la dolçaina sol fer 1+2.

Pel que fa a la melodia, els onze temps es poden repartir en 2+2+2+2+3. He decidit posar l'inici com a anacrusi del primer temps i no del tercer, com apareix a altres transcripcions, perquè pense que té més sentit donar-li eixa accentuació, què és la que se sent en totes les versions que he escoltat. De totes maneres, el ritme lliure dona peu a canvis amb la llargada d'aquesta estructura i també de l'accentuació.

És una melodia modal i a una veu, sense acompanyament harmònic. Un possible acompanyament seria un bordó amb l'interval de quinta amb el que es basa la melodia (*mi-si)* o l'acord complet de *Mi menor*, encara que personalment, em quedaria amb la primera opció.

Els instruments que participen actualment són la dolçaina en sol i el tabal. Els dos de manera solista durant *La Taranina,* a diferència dels balls, on ja participen més dolçainers. Com s'ha comentat abans, per les transcripcion que inclou Guillen de la *taranina* i també algunes danses, és ben probable que abans s'utilitzara la dolçaina llarga, ja que algunes que estan en to real coincideixen amb el que es sentiria amb aquesta dolçaina, i altres fan bots estranys que es solucionarien amb la possibilitat de tocar una dolçaina amb un to més greu (2005c).

LES DANSES (Dansà 2)



4. Dansà 2

Al començar les danses ja entra la tonalitat, que combina *Sol major* amb *Do major* en les danses tres, quatre, sis, set i nou (sempre parlant amb la tonalitat que utilitza la dolçaina, no el so real). De la mateixa manera que amb la *Taranina*, en aquestes danses escrites i tocades actualment en *Do major*, possiblement es va cometre l'errada de transportar la transcripció d'una dolçaina llarga com si fóra una curta i, al fer una recopilació de melodies, es donara per bona aquesta tonalitat. Costa de creure que originalment es tocaren d'eixa manera, ja que és una de les tonalitats incòmodes per als dolçainers, poc habitual al repertori tradicional pel *fa* natural que, per la construcció de l'instrument, s'ha de fer utilitzant mig forat.

En el cas de la segona dansà, la tonalitat és en tot moment en *Sol major*. Pràcticament s'alterna el primer grau i el cinqué amb sèptima en tota la melodia, de la mateixa manera que passa amb les altres huit melodies que se solen tocar. Al compàs 6, sobretot amb l'últim re, he dubtat si deixar l'acord de dominant o ficar el de tònica. Finalment he deixat el de *sol* per la lògica de l'estructura tonal, pensant el *la* com una appoggiatura.

Durant els tres primers compassos, la intervàl·lica va botant per les notes reals de l'acord de *Sol*. El mateix passa al compàs 7, amb diferent aparició de les notes. Al 8 i 9 també es desplega un acord, en aquest cas el de *Re7.* En la resta de la dansà predominen els graus conjunts, llevant algun bot per tercera. L'àmbit ocupa sols una octava i va des del *re* 3, al *re* 4.

El primer període aniria del compàs 3, amb anacrusi, al 6, i es podria dividir amb dues frases de dos compassos cadascuna. El segon període del 7 al 10, també dividit per frases de dos compassos, la segona amb anacrusi. I el tercer i últim entraria amb l'anacrusi del compàs 11 i acabaria al 14. En aquest últim, les dues frases, també de dos compassos, entrarien amb anacrusi. Tots els períodes tenen frases amb antecedent - consegüent, són contrastants i simètrics.

Pel que fa al ritme, trobem una «combinació d'accentuacions naturals no coincidents» (Reig, 2011c: 445), entre el tabal i la dolçaina. En aquest cas, sols hi ha combinació de ritmes binaris i no trobem combinació entre ritmes binaris i

ternaris, com indica Reig que solen aparéixer en les danses, ja que els balladors no toquen les castanyoles (2011d:445). Mentre que la dolçaina fa un ritme de 2+2+2, el tabal fa el ritme típic de les danses de 4+2, afegint una variació als dos últims temps de cada dos compassos. Aquesta combinació es repeteix durant totes les danses d'Agost. Totes aquestes diferències rítmiques també formarien part d'allò que abans he anomenat, la multipart music, ja que «manté la seua independència en contextos d'interaccions més o menys denses i d'una complexa interdependència plural» (Machiarella, 2010b).

Continuant amb l'anàlisi de multipart, si hem d'elegir un líder en aquesta part, seria el tabal, que és el té més responsabilitat al portar el ritme del ball. Si el dolçainer s'enganya, possiblement no passe res. Inclús podria tocar una altra melodia d'altres danses i, com a molt, trobaria algunes cares d'estranyesa. Però si el tabaleter perd el ritme, els balladors perdrien el pas i l'equivocació seria més evident.

De la mateixa manera que a la *Taranina,* els instruments són la dolçaina i el tabal, però a diferència d'aquesta, en les danses ja toquen, en l'actualitat, més d'una dolçaina i de vegades també més tabals. En principi toquen totes les dolçaines la primera veu, encara que en algunes parts s'escolta una segona veu per terceres, produïda segurament de manera natural, sense preparació prèvia, ja que és la segona veu estàndard del repertori de dolçaina.

> Hi ha pocs moments en les peces del repertori tradicional interpretades a dues veus, a dues dolçaines, en què aquestes se separen del paral·lelisme a interval harmònic de tercera, esporàdicament poden fer moviments oblics, però no sol haver-hi diàleg melòdic entre els dos instruments, i meny encara un treball contrapuntístic (Reig, 2011f: 434).

ESTAT ACTUAL

Després de la crisi patida per la festa als anys seixanta del segle XX (i per moltes altres manifestacions tradicionals valencianes), produït en part pel *desarrollismo*, en part pels problemes que ocasionava amb la Guàrdia Civil una festa tan descontrolada (Melis, 2011e), hui en dia la festa està ben consolidada, com ho demostra la declaració de bé d'interés local. Cada any apareixen nous danseros i naranjeros i no falten candidats per a fer de Rei Moro.

A més a més, es tracta d'una festa on la folklorització (Martí, 1990) és pràcticament inexistent. No apareixen grups de danses que controlen la festa i no ha fet falta una recuperació o reinstauració, ja que no han arribat a desaparéixer. Els participants ho fan sense cap interés ideològic o estètic, simplement ballen o toquen el que s'ha de tocar i ballar eixos dies. L'únic punt on el folklore pot guanyar a la tradició, és en la interpretació de melodies de danses agafant les partitures com a única font veritable. Açò pot portar a errades, com donar per bones transcripcions amb tons que no tenen sentit i, sobretot, lleva llibertat i capacitat d'evolució a les interpretacions.

Si l'evolució i l'adaptació són característiques de la tradició, aquesta festa és una bona mostra. En la part social, han anat combinant diferents festes, adaptant-les a l'època i variant segons el context. En la part musical s'han canviat al dolçainer del poble amb nom propi que tocàven sols acompanyats del tabaleter, com el Tío Sacristà, Carlos el Manco, Pascual, Antonio el Ceguet, o Lluis el Conill (que ha faltat recentment) (Melis, 2011f), per la Colla de dolçainers i tabaleters La Taranina. De la mateixa manera, també s'ha canviat la dolçaina llarga, de vegades amb claus com les castellanes actuals, per la dolçaina curta.

Per tant, es tracta d'una festa que combina diferents manifestacions festives com el pas a l'edat adulta, la subversió de l'ordre, el descontrol, els personatges grotescos i de les festes de moros i cristians, la pirotècnia i, per descomptat, la música amb dolçaina i tabal; que posseeix trets característics com les paperades o les taronges com a símbol i que a més, es manté al marge de corrupcions folklòriques.

BIBLIOGRAFIA

Aznar Collado, Isabel, 2016, *Lengua y producción dancística valenciana: les danses y la dansà*. Sevilla: Punto Rojo Libros.

Bosch, Emili,1999. El Rei Moro d'Agost: Una festa d'iniciació. Dins: *La Canya*, 4, pp. 10-13.

Danses del Rei Moro d'Agost (Alacant) - Dani J. Uroz. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=Yv4PiHNsOyI [Data de consulta: 23.05.2021]

Espanya. ORDRE 9/2020, de 12 de juny, de la Conselleria d'Educació, Cultura i Esport, per la qual es declara bé de rellevància local immaterial les Danses del Rei Moro d'Agost. *Diari Oficial de la Comunitat Valenciana,* 17.6.2020, núm. 8837, pp. 23758-23766.

Guillen Box, Antonio, 2005. *Música y tradición en Agost.* València: Universitat Politècnica de Valencia.

Macchiarella, Ignazio, 2010. Theorizing on multipart music making. Dins: *Multipart Music: a specific mode of musical thinking, expressive behaviour and sound*. Cagliari: ICTM, pp. 9-22

Martí, Josep, 1990. El folklorismo: Análisis de una tradición «prêt-à-porter». Dins: Anuario musical, 45, pp 317-353.

Melis Maynar, Ana, i Vicedo Molla, Pau, 2011. *Las danzas del Rei Moro de Agost: Cultura popular desde la antropología y la historia.* Agost: Ayuntamiento de Agost.

Monferrer Monfort, Àlvar, 1996. *Les festes de folls.* Valencia: Generalitat Valenciana.

Morant Gomez, Miguel, 2014. Como llegar a ser un hombre con un collar de naranjas y una manta en la cabeza. Análisis de un rito de paso: los naranjeros en "les dances del Rei moro d'Agost". Dins: *Revista de Antropología Experimental,*14, pp. 443-455.

Pardo, Fermín, i Jesús-María, José Ángel, 2001. *La música popular en la tradició valenciana*. València: Institut Valencià de la Música

Reig Bravo, Jordi, 2011. *La música tradicional valenciana*: *Una aproximació etnomusicològica*. València: Institut Valencià de la Música.